FANTACIENCIA

ENCICLOPEDIA DE LA FANTASIA CIENCIA Y FUTURO

El primer contacto

Contiene un Poster coleccionable

34

110 ptas.

EGC EDICIONES

En la página siguiente: Tapa de John Schoenherr para la novela breve "Overproof" de Jonathan B. MacKenzie, en la revista "Analog" (octubre de 1965). Los extraterrestres de este ilustrador nacido en 1935 en Nueva York, son siempre de excelente factura pero a menudo muestran una derivación casi directa del mundo animal terrestre. No por nada Schoenherr es miembro de la American Society of Mammologist y de la Society of Animal Artists, y es considerado uno de los mejores ilustradores estadounidenses del reino animal.

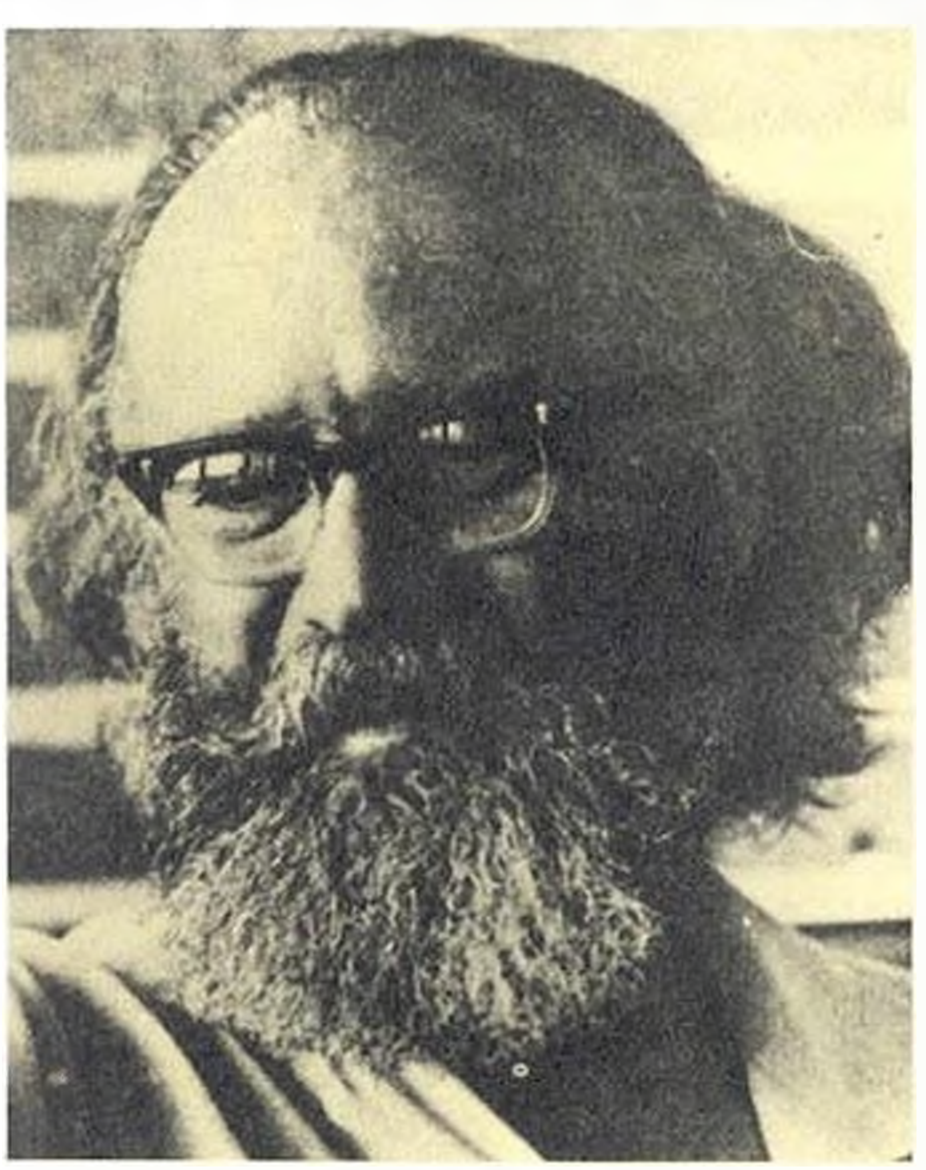
viene del fascículo anterior

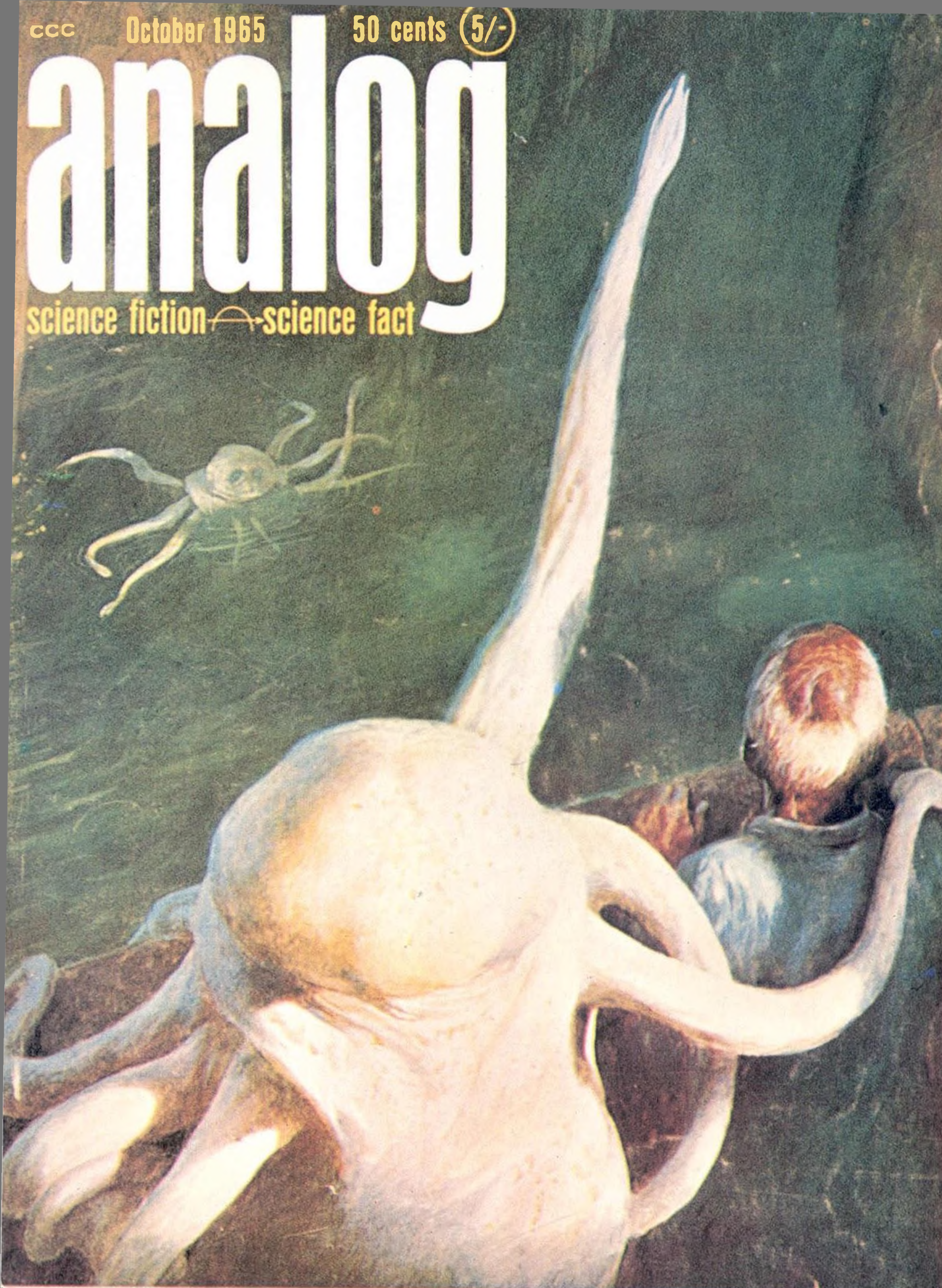
En el mismo año aparece Kurt Vonnegut, hijo, con **Welcome to the Monkey House**, en el que se describe una sociedad donde los placeres del sexo están prohibidos por el estado y abolidos con píldoras, y al año siguiente con **Slaughterhouse Five** ("Matadero cinco"), cuyo protagonista vive en un zoo extraterrestre, con una bellísima mujer y debe ofrecer el espectáculo de sus acoplamientos. También en 1969 el nuevo astro naciente, Ursula Le Guin escribe **The Left Hand of Darkness** ("La mano izquierda de la oscuridad"), con los habitantes bisexuales de un planeta en el que una pareja se adecua automáticamente a las partes de macho y de hembra.

Los "calientes" años setenta

Pero son los años setenta los que se hacen verdaderamente "calientes". Robert Heinlein gana el tiempo perdido en 1970 con **I Will Fear No Evil**, en el que el cerebro de un decrépito hombre de negocios es transplantado al cuerpo de una muchacha, con resultados impactantes. También en 1970 E. C. Tubb desarrolla la idea de las muñecas sexuales con androides vivos en **Trojan Horse**.
En 1972, con **Zero Gee**, Ben Bova examina los problemas de hacer el amor fuera de la gravedad. En 1973 David Gerrold en **The Man Who Folded Himself**, hace duplicar al protagonista en varias parejas masculinas y femeninas, planteando problemas de existencia de incesto cuando se une con su pareja femenina y de homosexualidad o masturbación cuando lo hace con su pareja masculina. En 1973 reaparece Robert Heinlein con **Time Enough for Love, or the Lives of Lazarus Long** ("Tiempo para amar"), haciendo célebre en todas las épocas a un seductor que viaja a través del tiempo y que al regreso seduce a su madre. En 1976 George R. R. Martin explora el amor entre los telepáticos en **A Song for Lya**, que le vale el premio Hugo de ese año. Y naturalmente están todos los relatos y novelas de Ron Goulart y de A. Bertram Chandler que en ese período examinan todos los aspectos sexuales unidos a la tecnología y a la sociedad del futuro.
Entonces, ¿qué es eso llamado amor? Puede contestar Robert Sheckley en uno de sus últimos relatos, **The Robot Who Looked Me**, 1978. La historia, retomando un tema de Ray Bradbury, habla de una pareja demasiado ocupada para un cortejo normal y esto se lo hace hacer a dos robots exacta copia de ellos mismos. Los dos robots se enamoran y escapan juntos. Y el autor se pregunta cuáles son los dos verdaderos seres humanos...


Richard Wilson


Damon Knight


CCC
October 1965
50 cents (5/-)
analog
science fiction science fact

Abajo: Tapa de Earle K. Bergey para "Captain Future" (invierno de 1944). La novela "Magic Moon" de Brett Sterling en realidad se debe a Edmond Hamilton que con tal pseudónimo publicó otras dos novelas y un relato. Dentro del ciclo de "Captain Future" también Joseph Samachson usó la firma Sterling para un par de novelas. Ray Bradbury, en cambio, la utilizó en 1948 para un relato.





Izquierda: Catherine Lucille Moore



Theodore Sturgeon

EROTISMO Y CIENCIA-FICCION

Los años de la abstinencia

por Harry Harrison



Arriba. "Spicy Adventures Stories", recuerda Harry Harrison, "contenía además de la ciencia-ficción los cómics de la querida y vieja Diana Daw que inevitablemente perdía su ropa en cualquier extraño planeta".

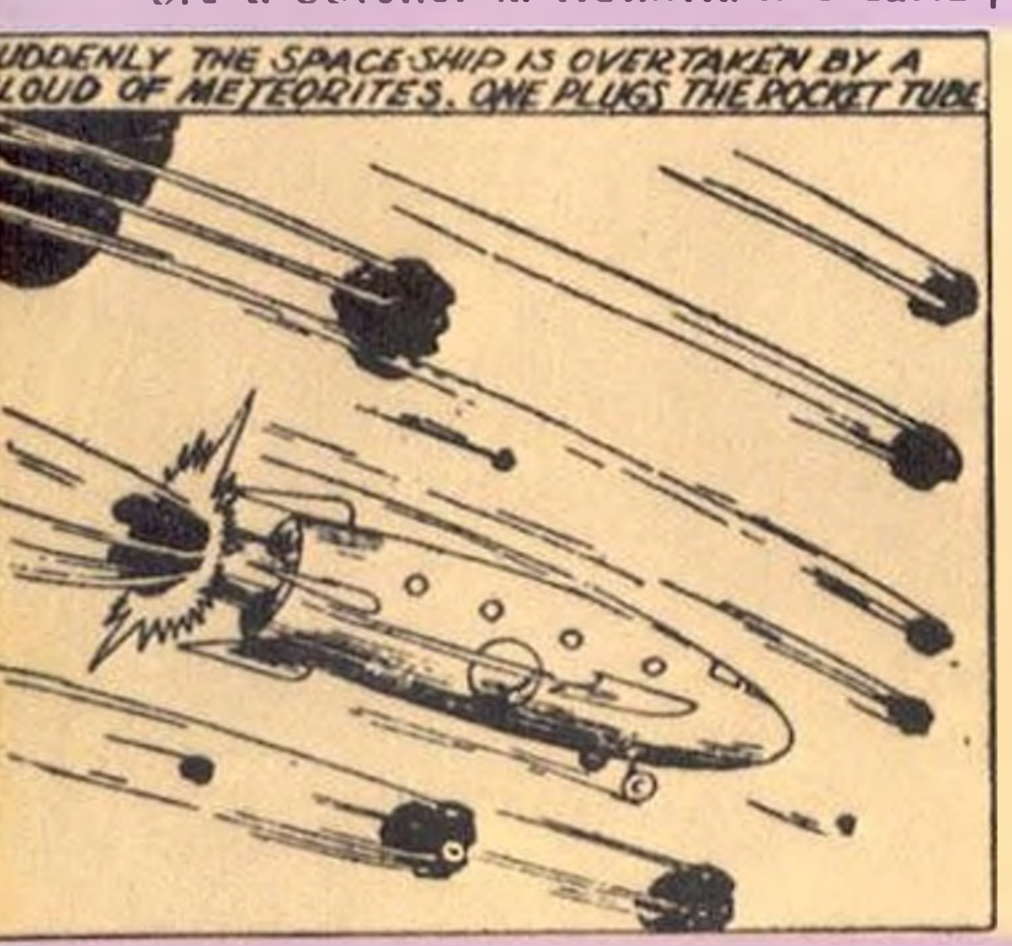
Las ilustraciones de las primeras revistas de ciencia-ficción siempre prometían más de lo que en realidad contenía el texto... al menos en lo que concernía al sexo. Sí, en las historias había muchachos gigantescos dibujados en la tapa, al igual que robots con bullones y rayos multicolores que cortaban el acero como si fuera mantequilla, pero ¿dónde había ido a parar la muchacha en sostén a punto de ser devorada – ¡o aún peor! – por el monstruo tentacular? Por cierto no en la historia.

Nos encontrábamos a comienzos de los años treinta y la Depresión estaba destrozando toda mínima forma de ale-

gría. La única excepción eran los suplementos dominicales de los periódicos, con hojas grandes como sábanas y fascinantes de colores. Se podía reír con **Bringing Up Father**, verter una lágrima con **Little Orphan Annie**, y explorar luego las maravillas del lejano planeta Mongo con **Flash Gordon**. Y todo era como nieve fresca, se la podía aventar: hubiera bastado una sola carta de protesta para poner en crisis a los responsables de esos millones de ejemplares de los periódicos que cada día invadían los Estados Unidos. Las serpientes ya se sabe a qué se asemejan, por lo tanto ninguna serpiente en los cómics: beber es pecado, por lo tanto los héroes no pueden beber. Sólo en **Flash Gordon**, dibujado con gran habilidad por Alex Raymond, podía verse una pierna desnuda o un seno turgente (aunque cuidadosamente tapado). Parecía que en los mundos extraterrestres de la ciencia-ficción las muchachas podían salir de paseo menos vestidas que en la Tierra, y diferentes revistas de ciencia-ficción trataron de aprovechar mostrando niñas asediadas por criaturas o máquinas con la intención de hacer cierta cosa... No había que maravillarse si nuestros padres tiraban a la basura esas revistas cuando las descubrían: su vida nunca había contenido semejantes placeres, nosotros podíamos huir y ellos no.

Fue ese condenado editor luxemburgués Hugo Gernsback el que dio vida a todo el asunto. No contento con **Radio Listener's Guide** y **Money Making**, en 1927 lanzó **Amazing Stories** y el mundo que nada sospechaba se encontró en el medio de la ciencia-ficción. Pero la ciencia-ficción de la época no estaba escrita sólo para chicos, aunque trataba de niños, tal vez un poco crecidos de altura y espaldas, que durante años permanecían en un lejano planeta con la heroína núbil y algún amigo, lograban reparar la propulsión kronx de su astronave con un poco de alambre u obtener la flonxita necesaria para carburante de sus motores: finalmente la heroína emergía con su virginidad no sólo intacta sino directamente poco tomada en consideración. Pero si este estado de cosas resultaba bien para los lectores precoces de siete u ocho años, con la pubertad los muchachos descubría otra cosa, condenadamente inaccesible en la realidad: justamente las muchachas. Pero las revistas no captaban las presencias hormonales en sus lectores. La única excepción a esta rígida regla fueron los "cómics cochinos", los precursores de los álbumes de cómics que circulaban clandestinamente en los lavabos de las escuelas mucho antes de que el primer álbum de diez céntimos apareciera en los quioscos en 1934. Dibujados de manera horrenda, aún peor impresos y viceversa, más bien caros (hasta un dólar) constituían un lujo y la muerte segura para el que lo tuviera si sus padres o un maestro los descubría. Y además no eran satisfactorios. La verdadera huida eran las revistas pulp, y finalmente empezaron a aparecer levemente "sexuadas" con nombres como **Spicy Mystery** y **Spicy Western Stories**; la mejor fue indudablemente **Spicy Adventure Stories** ya que contenía ciencia-ficción y además los cómics de la querida y vieja Diana Daw que inevitablemente perdía su ropa en cualquier extraño planeta. Pero también en ellas el sexo se reducía a algún beso ardiente, a la presión de un seno contra un tórax aún no velloso, y a la visión de transparente ropa interior. Siempre era mejor que nada, pero tenía que suceder una guerra mundial antes que las costumbres cambiaran.

Para comprender mejor la ausencia de sexo en este tipo de narrativa es necesario recordar qué significaba entonces la disertación sobre las "categorías" narrativas dentro de las revistas. En la actualidad concierne sobre todo al mercado literario con las diferentes subdivisiones en "géneros" y es probable que esto haya nacido en el seno de las revistas "pulp", las mismas que en los días más felices vendían mensualmente —y aún semanalmente— millones de ejemplares mientras de las más variadas categorías y subcategorías proliferaban como conejos. Antes de convertirse a su vez en una categoría de revista, la ciencia-ficción vagabundeó durante algún tiempo en las orillas del mainstream con el apelativo salvador de "scientific romance" y fue acogida por revistas de la llamada narrativa general desde los últimos años del siglo XIX junto a otros géneros. Luego llegó Hugo Gernsback, al que le gustaba la idea de hacer dinero con la editorial, pero al que también le gustaba el papel de divulgador científico, y ya en su **Electrical Experimenter** se propusieron fáciles experimentos domésticos (como el que consistía en fulminar el gato de la casa) y fragmentos narrativos que trataban de aclarar los mensajes contenidos en los artículos. Todo empezó así, y cuando toda la agotada serie de categorías y subcategorías terminó por desaparecer, la ciencia-ficción fue una de las raras supervivientes. Ahora las revistas dedicadas exclusivamente a las historias de mar, extrañas, de guerra, orientales, a los jugadores de béisbol y a los cowboys, pertenecen al reino de los coleccionistas, y cuando la ciencia-ficción de esa época fue considerada sólo como un producto de la jungla de los pulp sus límites y sus delibidades resultaron evidentes. Agotados Wells, Verne, Poe y sus mismas traducciones de autores alemanes o franceses adecuados, Gernsback no debía buscar demasiado lejos sus nuevos autores, porque a su puerta ya llamaban las manos desnutridas y manchadas de tinta de los escritores de pulp, los Buenos Viejos Escribas de un céntimo —o tal vez menos— la palabra: un relato en un día, una "nouvelle" para mañana a la mañana, y una novela para el jueves. Tal vez no estaban muy en forma... pero eran veloces. Para comprender la moralidad de su ciencia-ficción debemos comprender la moralidad de esa narrativa









pulp.

Las reglas eran simples y generales: los estadounidenses y a veces los británicos, eran buenos, todos los extranjeros y de manera particular los amarillos, eran malos. Violencia y asesinatos iban bien si el héroe se las arreglaba de manera rápida y limpia, siempre contra malos que merecían ese fin cuando no eran extraterrestres de abominables torturas. El sexo no existía: los niños entraban en las historias a diferentes edades cuando eran necesarios, las muchachas bellas eran raptadas por los malos, y de esta manera el mundo se reducía a motivos simples y simplistas. La ciencia-ficción nació en ese mundo, y aún no ha salido del todo de él.

Condesado de **Great Balls Of Fire!**, de Harry Harrison por Gianni Montanari.

En la página anterior: Una tira de las aventuras de Diana Daw. Pertenece a la época en la que las imágenes estaban muy censuradas y en efecto la protagonista se exhibe en un desnudo muy morigerado.

Arriba: La tapa de "Great Balls of Fire!" editado por "Pierrot Publishing" de Londres. En el volumen, rico en ilustraciones, el autor Harry Harrison, uno de los más eminentes narradores y ensayistas británicos de ciencia-ficción, cuenta de manera brillante y buenamente no sacralizadora, la historia de la ilustración de ciencia-ficción desde los orígenes hasta hoy. El punto de vista de la exposición es el del erotismo o al menos de la sexualidad en ciencia-ficción. Un aspecto menor pero no secundario de la ciencia-ficción, aunque sólo sea por la "gazmoñería" que durante mucho tiempo distinguió al género. Los capítulos del volumen aparecen en estas páginas y en las siguientes, en las condensaciones que, con el consentimiento del autor, ha realizado Gianni Montanari, estudioso de literatura inglesa y conocido exponente de la ciencia-ficción en Italia.



El primer contacto

por FERRUCCIO ALESSANDRI



En este cartel norteamericano del film "Not of this Earth", 1956, el autor de la ilustración no nos deja dudas sobre las reales intenciones del extraterrestre proveniente del no lejano planeta Marte, uno de los mundos que más han estimulado la fantasía, y el pesimismo, de los narradores de ciencia-ficción.

En la página anterior. Esta pintura del pintor italiano Alberto Depietri alude, con una pizca de ironía, a la difundida tendencia de los escritores de ciencia-ficción de recurrir en sus relatos a la utilización del huevo en tanto realidad y como símbolo de vida. *(Colección Aurelio De Grassi.)*

En las historias de ciencia-ficción humanos y extraterrestres se encuentran cada diez minutos. Ahora la mayoría de las historias da por descontado que existen extraterrestres y que ya están en relación de algún tipo con los terrestres.

Pero existe un momento que la ciencia-ficción ha cultivado muy a menudo. Es el momento en que humanos y extraterrestres se encuentran por primera vez, con todo el bagaje de miedo, sospecha y desconfianza recíprocas que pueden verificarse en esta circunstancia. La mayoría de estas historias se desarrolla en uno de estos tres ambientes tipo: nuestro planeta, el espacio u otro planeta.

Para los encuentros en la Tierra dejaremos de lado naturalmente la enumeración de todos los relatos de invasiones, ya tratados en otra parte de Fantaciencia, y nos limitaremos sólo a los principales relatos en los que el contacto se produce por circunstancias fortuitas y extraordinarias. Para entendernos, el extraterrestre puede ser náufrago o fugitivo u otra cosa, pero en todos los casos ignoraba la existencia de la Tierra y de los humanos hasta que desembarcó en ella. Pueden constituir una excepción algunas tentativas oficiales cuyo primer contacto toma en cierto sentido un aspecto ritual.

Un ejemplo típico de esta última forma de primer contacto nos la da Frederic Brown en **Puppet Show**, 1953, en el que llega a una base aérea norteamericana en el desierto un molestísimo humanoide de aire descarnado cabalgando un asno llevado de las bridas por un viejo investigador. Este último dice que encontró al extraterrestre en el desierto. El extraterrestre declara que antes de admitir a la Tierra en la Unión Galáctica se ha decidido controlar el grado de civilización de los humanos. Cuando con notable esfuerzo (el extraterrestre es verdaderamente molesto) los militares discuten con él, el extraterrestre se derrumba: era un robot controlado por el investigador. Este dice que los terrestres han pasado el examen, demostrando que actúan como los seres inteligentes. Pero cuando los militares expresan su alivio al saber que en la Galaxia la forma dominante es el hombre, también el investigador se derrumba y continúa el examen el asno, que es el verdadero extraterrestre. Bajo la ironía típica de Brown hay una lección moral considerable, a diferencia de **Diplomatic Immunity**, 1953, de Robert Sheckley, en la que los terrestres se encarnizan en la búsqueda de la destrucción de diferentes maneras de un embajador extraterrestre que a su vez ha demostrado su indestructibilidad para quebrar la moral con miras a una invasión. Una tentativa de invasión basada en la superioridad moral es en cambio **The Glory of Ippling**, 1962, de Helen Urban, en la que el invasor se presenta con un montón de trucos de feria. La reacción de los terrestres, habituados a la publicidad, va desde una absoluta indeferencia al asalto de la astronave en busca de muestras de regalos y premios. En cambio tenemos una llegada oficial con toda la diplomacia en **The Shadow of Wings**, 1963, de Robert Silverbeg. El embajador es el exponente de una antigua raza que en un lejano pasado colonizó Marte y de la que los terrestres conocían los restos. El lingüista que en su momento descifró la lengua de los antiguos colonizadores es llamado como intérprete y se encuentra frente a un enorme vampiro que lo abraza fraternalmente.

La incomprensión es el mayor obstáculo

Son más interesantes, naturalmente, las reacciones menos oficiales, digamos, las de los individuos. Clifford Simak escribió dos relatos muy similares, **Green Thumb**, 1954 y **A Death In**



Uno de los primeros "contactos" más repelentes y molestos entre seres humanos y extraterrestres se encuentra en el film "Alien". Es la horrenda, sanguinolenta criatura que surge literalmente del tórax del desdichado segundo oficial del carguero espacial "Nostromo". Sin embargo, la invención del famoso film de Ridley Scott no es original. Como Ferruccio Alessandri recuerda en estas páginas, un monstruo metálico que deposita sus huevos en el abdomen de los hombres se encuentra en el relato de Van Vogt "Black Destroyer", 1938.

the House, 1959 en el que el protagonista es un viejo agricultor solitario que acoge y ayuda al extraterrestre naufragado sin siquiera plantearse el problema de quién o qué es, empujado por la soledad y por un sentido de fraternidad instintiva. El protagonista del primer relato se vincula con un vegetal al que ayuda a volver a partir gastando sus ahorros para darle el metal que necesita como carburante: el del segundo cura y sepulta al extraterrestre que a su vez renace y le deja como regalo su equipo personal que da serenidad y felicidad al que lo lleva con él.

La incomprensión en cambio puede ser un hecho esencialmente cultural en **The Strange Case of John Kingman**, 1948, de Murray Leinster, el huésped de un manicomio provoca la curiosidad de un médico hasta que este descubre que se encuentra allí desde hace dos siglos y que en realidad es un extraterrestre que en el siglo XVIII fue considerado loco. Pero ya es demasiado tarde: con los viejos métodos de los nosocomios el extraterrestre ha enloquecido de verdad.

Estos náufragos que caen sobre la Tierra son extraños y encuentran reacciones extrañas. En **Mewhu's Jet**, 1946, de Theodore Sturgeon, el extraterrestre se acerca a una familia estadounidense de vacaciones y traba estrecha amistad con una niña. Nada extraño ya que también él es un niño, a pesar de su metro ochenta, y no está en absoluto en condiciones de aportar datos sobre el mundo y sobre la civilización de la que proviene. En **Specialist**, 1953, de Robert Sheckley, un campista es capturado por una extraña tripulación gestalt de una astronave. Cada uno de los extraterrestres forma parte de la astronave con una función específica y su Acelerador ha muerto. Buscan otro. El hombre describe que estos Aceleradores naturales son los hombres y puesto a prueba, instintivamente, "acelera". Formará parte de la tripulación. En **The Blank Form**, 1958, de Arthur Sellings, un psicoanalista descubre que un hombre, afectado de amnesia, puede tomar cualquier forma. Mediante la ciencia de Freud le devuelve la memoria y juntos descubren que el hombre es un extraterrestre víctima de una conjura: ha sido bajado en la Tierra e hipnóticamente se le inculcó mantener la forma córporea más diferente de la suya original. Cuando el extraterrestre retoma su verdadera forma, el psicoanalista debe aceptar que es la menos imaginable: el extraterrestre es una hermosa mujer.

En general, en estas historias las reacciones armadas en el primer contacto se remiten a las generales, pero en **The Replicators**, 1965, de Alfred van Vogt asistimos a un largo duelo personal entre el extraterrestre y un tipo original, ex-marine, irracional e individualista, que lo mató pasándole por encima con su camión. El extraterrestre dice que no tiene nada contra los terrestres, sino sólo contra ese hombre que fue el único que hizo una cuestión personal y sigue muriendo e implacablemente renaciendo en un cuerpo tras otro. Para poner fin a la venganza hay que volver a llamar al terrestre bajo bandera y darle orden de terminar.

El "primer contacto" sucede en el espacio

Pero el "primer contacto" por excelencia se produce en el espacio. Para el lector ducho "primer contacto" significa que en el panel de mando de una astronave terrestre aparece señalado un grueso cuerpo que se acerca y parece guiado por una inteligencia y... Tensión, tensión, tensión. ¿Será hostil? Este interrogante se mezcla con la conciencia de que ha llegado el momento histórico en el que, para bien o para mal, la humanidad está por conocer otras inteligencias. Probablemente el más conocido con este tema es **First Contact**, 1945, de Murray Leinster. La astronave terrestre encuentra a la astronave extraterrestre y las dos se enfrentan sin saber qué hacer. Los extraterrestres tienen una mentalidad similar a la de los humanos y ninguno de los dos capitanes confía en el otro. Empiezan agotadoras tratativas que sólo avanzan cuando dos terrestres llegan a la nave extraterrestre con poderosísimas bombas que amenazan con hacer explotar a menos que las dos tripulaciones se intercambien las astronaves después de haberlas desarmado. La situación se desbloquea y las dos astronaves vuelven a partir, cada una con la tripulación de la otra. A Leinster no le interesa tanto describir un gran momento como inventar una situación de ahogo y cómo salir de ella como en una partida de ajedrez. A pesar de esto el soviético Ivan Yefremov con su **Cor Serpentis** (*), entra en polémica directa con este relato, haciéndolo examinar por sus personajes, la tripulación de una astronave

La adaptación humana al ambiente extraterrestre

Las características que le han permitido al hombre convertirse en la raza dominante no han sido, como muchos pueden imaginar, la inteligencia, sino la adaptabilidad. El hombre reside en cualquier latitud, en cualquier clima, en cualquier altitud. Las diferencias ambientales de las zonas en las que viven los esquimales del círculo polar ártico, los beduinos del desierto, los indígenas del río Amazonas son tales y tantas que podrían pertenecer a planetas diferentes. Los vegetales por encima o por debajo de determinada altura no germinan, el hombre no tiene estas limitaciones. Los animales permanecen en áreas geográficas que, aunque extensas, son muy definidas. El hombre sobrevive en cualquier lugar.
Nada nos prohíbe pensar que esto suceda también en la colonización de los planetas. Y es probable que con la alternación de las generaciones las diversidades ambientales determinarán diferenciaciones morfológicas tales que, en relación, la diversidad exterior entre un negro y un chino resultará irrelevante. Y los colonos se adaptarán tan bien como para tener un aspecto que hoy definiríamos "de extraterrestres".
La ciencia-ficción también se ocupó de este problema. Por ejemplo, Irvin E. Cox, hijo, escribió **Way Station**, 1965, en el que los colonos de Marte han perdido contacto con una Tierra (que probablemente fue destruida por una guerra atómica) y todos los conocimientos científicos de siglos, tal vez milenios. Recordemos sólo que salir de la cúpula protectora es mortal. Un herético que sostiene que esto es una leyenda es condenado a muerte mediante el exilio fuera de la cúpula. Pero no muere, por el contrario se encuentra muy bien, porque ahora los colonos ya tienen tres metros de alto con tórax como barriles y están en condiciones de respirar la sutil atmósfera de Marte. La cúpula ya no está sellada desde tiempos inmemoriales y ahora los terrestres han evolucionado en "marcianos". Los mismo sucede con la multitud de prisioneros que Tom Godwin en **The Survivors**, 1958, hace abandonar por sus enemigos en un planeta hostil que los extermine con sus inclemencias naturales. Los prisioneros están a punto de morir más de una vez, pero al encontrarse sometidos a una selección natural tan despiadada hace que sus descendientes se adapten a la gravedad mayor del planeta. Así, cuando se apoderan de una astronave enemiga, lograrán realizar evoluciones insoportables para un ser humano y directamente ganarán la guerra.
De manera más fantasiosa algunos autores han hecho que esta metamorfosis de adaptación ambiental se produjera para un solo individuo en poco tiempo. La más conocida de estas obras es **Enchanted Village**, 1950, de Van Vogt, en la que un náufrago se ve obligado para sobrevivir a comer el alimento que sigue produciendo automáticamente una ciudad de una raza extinguida y sin darse cuenta adquiere la morfología de sus antiguos habitantes. El mismo tema lo trata Charles V. de Vet en **Growning Upon Big Muddy**, 1957, en el que un explorador contrae una fiebre local y se va transformando en una especie de foca como los habitantes del planeta que está estudiando, y por Jim Harmon en **Always a Qurono**, 1960, en el que a un náufrago le sucede lo mismo. En estos relatos el acento se pone no tanto en el cambio en sí mismo, sino en el psicológico, que impide a los protagonistas comprender que se están convirtiendo en extraterrestres.
En **The Sweeper of Loray**, 1959, de Robert Sheckley y en **Blue Bood**, 1960, de Jim Harmon, el cambio sirve para definir una situación social. En los dos casos los exploradores se observan parias entre los indígenas extraterrestres para luego convertirse en igual a ellos, en el primero robando y usando una especie de suero de la inmortalidad del brujo y en el segundo contrayendo la enfermedad local que impide a la sangre fijar el oxígeno, por lo cual la raza "inferior" de deficientes azules locales en realidad es una categoría de enfermos.
También puede haber motivos más precisos de transformación, en general debidos a mecanismos defensivos del ambiente extraterrestre. Los personajes de **Four in One**, de Damon Knight, caen en un animal que los absorbe completamente, exceptuando el cerebro. Los cerebros descubren que pueden inducir cambios en el animal y con varias tentativas logran separarse y volver a tomar forma humana, de "Homo superior" naturalmente. En **Drop Dead**, 1956, de Clifford Simak, los exploradores se ven obligados a comer la carne de extraños animales que mueren frente a ellos, para luego finalmente encerrarse en un huevo y renacer, sin memoria, con la estructura de esos animales. En **A Planet Named Shayol**, 1961, de Cordwainer Smith, los deportados a ese planeta sufren continuas metamorfosis inducidas por organismos locales que les hacen crecer en ellos duplicados de partes de su cuerpo, que luego serán cortadas y usadas para transplantes por los carceleros. Una transformación más bien original se produce en **The Imitation of Earth**, 1960, de James Stamers, en la que un hombre y una mujer se encuentran desintegrados en un planeta que sus mentes supervivientes descubren que pueden controlar. Los dos lo orientan a parecerse cada vez más a la Tierra, estimulando también la inteligencia algunos arborícolas de vida brevísima. Sólo al final descubren que también han sufrido una dislocación temporal con el accidente y que ese planeta es justamente la Tierra, de la que en la práctica son los creadores.
La ciencia-ficción naturalmente se ocupa de momentos en los que estas mutaciones son



■ 1 - Esta ilustración de Eddie Jones fue realizada por el autor para la tapa de la novela "Ubik" de Philip K. Dick. El trabajo de Jones merece una particular atención porque (cosa no común entre los tapistas) entra en el misterioso mundo del autor de "La svástica en el Sol". Un mundo que como en "Ubik" está compuesto de mundos que la mente humana puede crear con resultados alarmantes ya que pone en discusión el axioma mismo de la realidad. El poder de la mente, exaltada por drogas o agentes aún más complejos, lleva a especulaciones impensables y constituye por sí misma un instrumento de adaptabilidad a las más variadas condiciones ambientales. Este es un tema tratado además por numerosos autores de la generación que se consolidó en los años sesenta.

ayudadas o directamente provocadas. Puede tratarse de programas de largo alcance como **Project Nursemaid**, 1955, en el que Judith Merrill, propone hacer nacer niños en las colonias lunares para que crezcan ya adaptados a las condiciones ambientales de nuestro satélite o como **The Seedling Stars**, 1956, en la que James Blish pone a punto un complejo plan de ingeniería general que permita al hombre nacer adaptado a cualquier planeta. O bien tecnologías biológicas que permitan la misma cosa al hombre nacido en la Tierra, como en el relato **Desertion**, 1944, de Clifford Simak —relato que luego formará un capítulo de City ("Ciudad"), 1952—, en el que el protagonista es adaptado para habitar el planeta Júpiter. Estas tecnologías también pueden estar estimuladas por necesidades comerciales en las que los hombres son transformados en extraterrestres particulares durante un período a plazo, de manera que puedan cultivar o hacer investigaciones en un planeta de ambiente no humano. A este particular filón pertenecen **Bad Memory**, 1960, de Patrick Fahy, **Muckman**, 1963, de Fremont Dodge y **Mindswap**, 1966, de Robert Sheckley. En estos casos los protagonistas son aún conscientes de su propia humanidad y saben que pueden volver a la forma terrestre al fin de su emisión o de su período de trabajo.

Las mismas tecnologías pueden llevar a una involución con fines de estudio. En **Throwback**, 1963, Sprague de Camp habla de una reserva de hombres primitivos gigantescos, creados genéticamente y a los que se ha dejado multiplicar.

Con estas posibilidades, las transformaciones quirúrgicas mediante transplante son obvias. Basta citar **The body**, 1956, de Robert Sheckley, en el que un científico es transplantado al cuerpo de un perro, y **Father of the Stars**, 1964, en el cual este tipo de transplante se usa durante una breve prolongación de la vida de ciertos moribundos. En este caso el cuerpo que lo alberga es el de un chimpancé.

Un ejemplo de tentativa de mejoramiento de la raza nos llega de Alfred van Vogt con **The Silkie**, 1964, en la que ciertos hombres pueden transformarse en más formas con poderes extraordinarios. En algunos relatos estas operaciones las cumplen los extraterrestres: en **The Faces Outside**, 1963, de B. Mc Allister, los extraterrestres que han ahogado a los hombres reconstruyen su raza **in vitro**, pero estos nuevos hombres los ahogan con su voluntad y una espantosa autorreproducción. Las transformaciones mecánicas (cyborg) son muchas, pero se tratarán en otra parte de **Fantaciencia**. (f.a.)

2

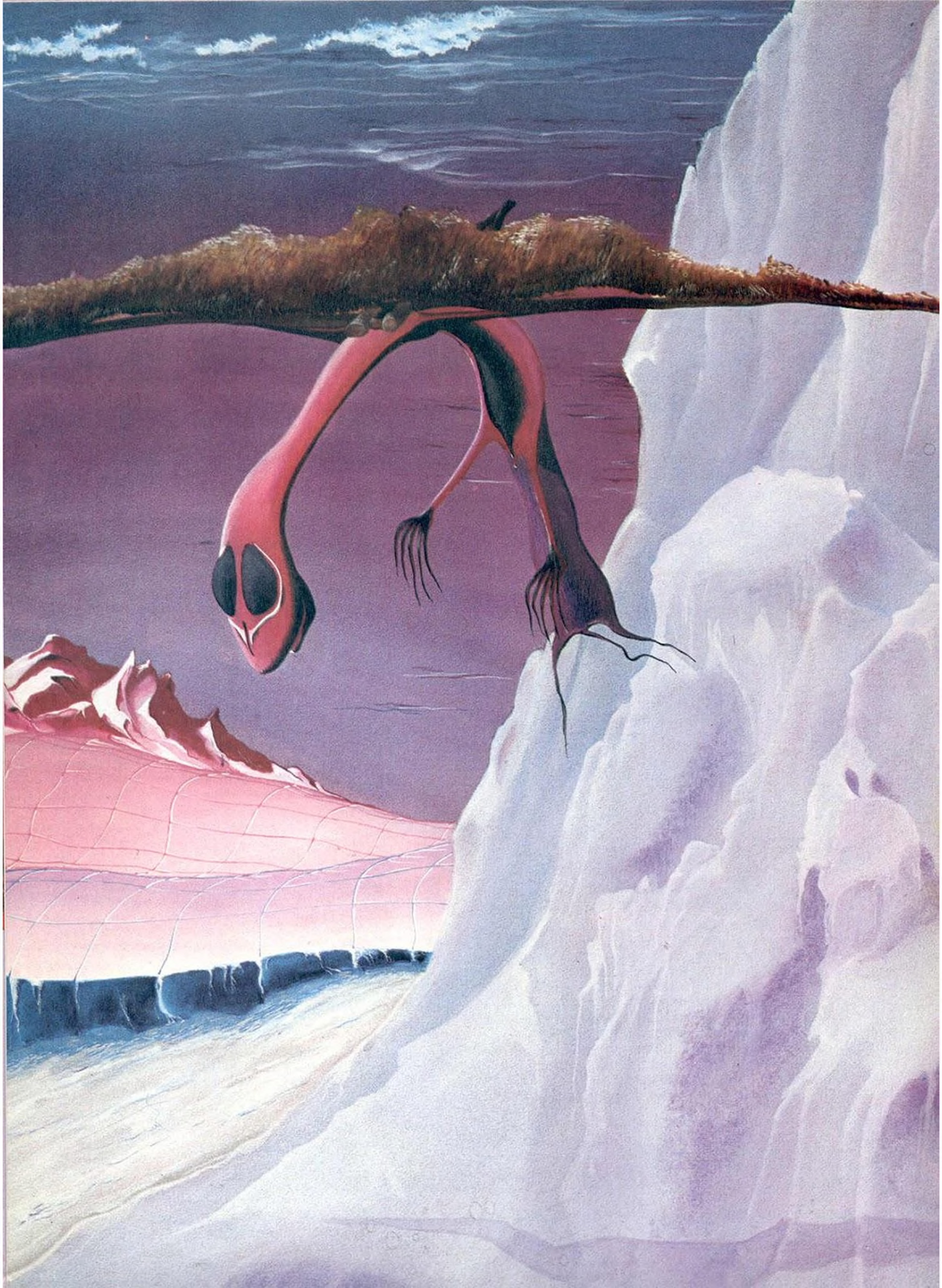


■ 2 - En esta imagen, debida a Murray Tinkelman y usada como tapa de la novela "The sheep Look Up", de John Brunner, el tema de la adaptabilidad del hombre a cualquier ambiente se trata con intenciones críticas, de acuerdo con la temática anticonsumista de Brunner.

que a su vez tiene un primer contacto en el espacio con una astronave extraterrestre. El contacto de Yefremov se resuelve de manera confiada y optimista, en la que las dos partes no se besan ni se abrazan únicamente por la diferencia de atmósferas. En 1959 Leinster había vuelto a la carga con otro relato **The Aliens**, en el que la situación de ahogo se hace física. Las dos astronaves permanecen unidas por un accidente en el que cada una ha creído haber sido agredida. Los extraterrestres tienen los motores intactos, a diferencia de los terrestres, pero no pueden accionarlos hasta que no entren en contacto con la nave terrestre. El comandante terrestre decide sacrificarse (las dos naves están cayendo hacia el Sol) para que al menos se salven los extraterrestres. Pero éstos, a su vez, al volver a ser autónomos, salvan a los terrestres. La desconfianza inicial ha sido vencida. Sobre este tema ya existía un relato de 1949 de James White, **Grapeliner**, en el que los terrestres quedan en desventaja por haber hecho inadvertidamente un movimiento hostil. También aquí la desconfianza se aplaca, a diferencia de **Incident in Space**, 1955, de Lee Roger Vernon, en la que el ahogo se convierte en combate con los terrestres que ganan porque aprenden a mentir mentalmente, ya que los extraterrestres son telépatas.

Los encuentros más interesantes se producirán en 1938 por obra de un debutante, Alfred van Vogt que escribía un ciclo de relatos que luego saldría en una recopilación en 1950 con el título de **The Voyage of the Space Beagle**. Este "Beagle" del espacio (el nombre es el del bergantín de Darwin en su célebre viaje naturalista), encuentra a los seres más fantásticos. En **Black Destroyer**, 1938, se trata de una especie de gigantesco felino inteligente y carnívoro que penetra en la astronave, en **Discord in Scarlet**, 1938, "Ixtl" es un monstruo metálico que puede adaptar su propia constitución molecular de manera de pasar a través de los tejidos y que deposita sus huevos en el abdomen de los hombres (el film **Alien** le debe mucho a estos relatos) y en **War of Nerves**, 1950, los hombres entran involuntariamente en contacto con una raza telépata de pájaros de un lejano planeta, y sufren alucinaciones creando tantos disturbios mentales a los extraterrestres que deben cerrar el contacto.

Hay dos relatos en los que la desconfianza pertenece totalmente a los extraterrestres que se esconden mime-



En la página anterior. Muy raramente la evolución de la astronáutica en las civilizaciones extraterrestres ha sido objeto de atención por parte de escritores o exohistoriadores. La idea de un ser completamente diferente de nosotros que prueba las primeras alas o los primeros motores, a veces con resultados desastrosos, ha motivado a pocas fantasías. Y, sin embargo, también en otras partes habrán existido los Icaro o los Leonardos y los Montgolfier. Aquí se quiere representar un momento aún más primitivo, en un mundo del que no sabemos nada. Este progenitor de tantos epígonos está afrontando los riesgos del primer vuelo libre. Con alas rudimentarias, imitadas de las de cualquier volátil local, está desafiando corrientes de aire y leyes de gravedad diferentes de las nuestras. Aún no sabe qué es un timón, para no hablar de frenos u otras invenciones demasiado "refinadas" para su época. Tenso, ya fatigado, se lanza hacia el destino incierto, impulsado sólo por la fascinación de esa experiencia ignota, cuyo resultado tal vez un día permitirá a su raza y a la nuestra encontrarse en un espacio que se espera pueda convertirse en campo de entendimiento y no de batalla. *(Il. de Ivan François Ramiers.)*

tizándose en medio de criaturas de varios mundos que están transportando. Son **Hiding Place**, 1964, de Poul Anderson y **All Judgement Fled**, 1967, de James White. Pero en el caso de las mimetizaciones el relato que le gana a todos es **Alien Stones**, 1972, de Gene Wolfe. Los terrestres continúan revisando la astronave extraterrestre que han encontrado pero en vano: está vacía. Hasta que se dan cuenta de que el extraterrestre es la astronave.

Los contactos de Sheckley

La tercera especie de "primer contacto"—tipo se produce en historias en las que los terrestres bajan en un planeta y se encuentran con un ser o una raza inteligente. Aquí, en general, el problema es otro: el de dar una buena impresión, con miras a una colaboración o a una colonización, porque en la mayor parte de los casos se trata de exploradores o de una vanguardia de colonos en busca de espacio vital. Por este tipo de relatos tenía una predilección especial Robert Sheckley en el primer período de su producción. Sus relatos tendían siempre a que los hombres hicieran un mal papel. El más significativo en este sentido es **All the Things We Are**, 1956, en el que los exploradores humanos entran en un pueblo de extraterrestres para demostrar su falta de hostilidad, pero con su peso hunden el único puente y su voz normal quiebra una colina con las ondas sonoras, mientras que si hablan en voz baja tiene un inmediato efecto hipnótico sobre los indígenas. Y cuando el jefe de la expedición le estrecha la mano al jefe extraterrestre se la quema porque para los indígenas el sudor humano es potente ácido.

En **Early Model**, 1956, Sheckley hace que su explorador lleve un aparato protector que aprisiona automáticamente un campo de fuerza a la mínima señal de peligro pero que se convierte en el principal obstáculo para toda comunicación con pacíficos extraterrestres porque, cada vez que éstos se acercan, rodea al explorador exasperado con una impenetrable bola opaca. A Sheckley le gusta a menudo ver el primer contacto desde el punto de vista de los extraterrestres. Si en **The Monsters**, 1953, los extraterrestres locales, que tienen una economía que se basa en el asesinato extendido a causa de la superpoblación, encuentran monstruosos física y moralmente a los humanos que no matan a nadie y los exterminan para su propio bien, en **Hunting Problem**, 1955, los extraterrestres son boys-scouts que reviven simbólicamente los ritos del pasado y que cuando encuentran a un explorador humano lo despellejan y se llevan la piel que en realidad es su traje de astronauta. Todos los relatos sobre el primer contacto de Sheckley están basados en una cómica incomprensión recíproca. En **Hands Off**, 1954, los terrestres son criminales con una astronave estropeada que aterrizan en un planeta en el que han visto una astronave extraterrestre. Matan al extraterrestre y toman la astronave, pero ésta resulta ser una trampa mortal, porque las condiciones de vida que ofrece cuando está en movimiento son prohibitivas para los hombres. A duras penas logran volver al planeta, donde su astronave ha sido habitada por el robustísimo y pacífico extraterrestre al que en realidad sólo habían aturdido, y provocan otro cambio. Pero también la astronave de ellos, que el extraterrestre trató de adaptar a sus propias necesidades, es una trampa mortal. En **The Native Problem**, 1956, un terrestre cansado de la llamada civilización se traslada a un planeta donde es alcanzado por una expedición de colonos que partió siglos antes con un medio anticuado y más lento. Los colonizadores se niegan a creerle y lo tratan como a un indígena desde el perfecto punto de vista racista. Para llevarlos a un pacto deberá amenazarlos con desencadenar a su supuesta tribu. En **The Minimum Man**, 1958, es mandado a un planeta justamente porque tiene predisposición a la inhabilidad y a los accidentes, de manera que su supervivencia es una garantía para los colonos que irán luego. Justamente para que siga siendo inhábil lo hacen acompañar por un robot que estropeará sus logros en el caso de que llegara a perder su torpeza. Y cuando descubre una civilización subterránea de tímidos y gentiles extraterrestres el robot mata a un par de ellos. Pero hombre y extraterrestres se alían para "matar" al robot.

Aterrizar encima de un extraterrestre

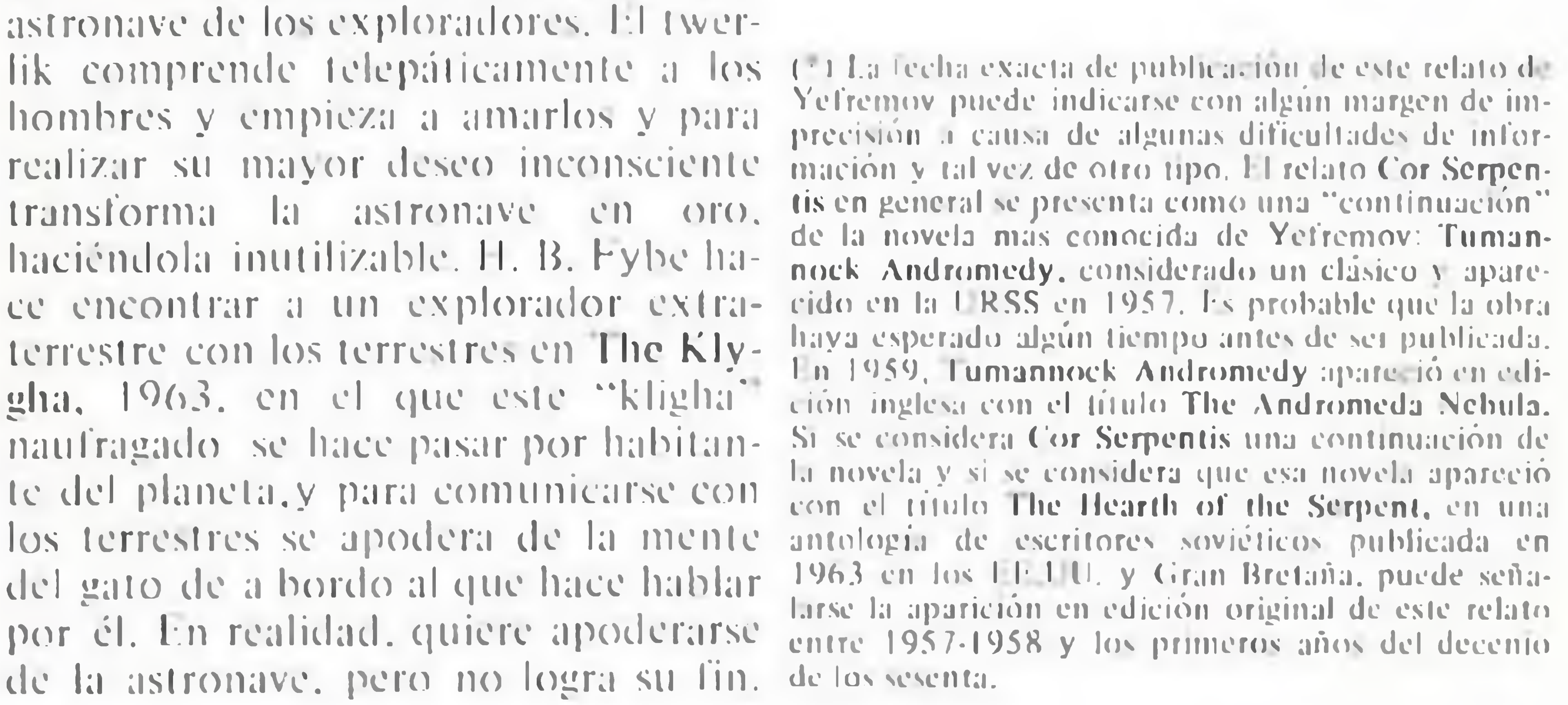
La serie de relatos de Sheckley sobre el tema no se agota aquí, pero no la continuamos por razones de espacio. Casi todos los autores, antes o después, han escrito su "primer contacto". En 1958 Frederik Pohl en **The Gentlest Unpeople**, nos muestra un explorador en Venus que aprovecha la educación formal y la índole pacífica de los venusinos para tratarlos con prepotencia y actuar como un vándalo y un asesino hasta que por un detalle formal es formal y gentilmente ajusticiado. Con la máxima educación Eric Frank Russell nos muestra un contacto indirecto en **Hobbyist**, 1947, en el cual el explorador descubre que todo un planeta está colmado de seres diferentes uno del otro. Luego en un gigantesco edificio descubre una colección sin fin de seres catalogados. Cuando llega la entidad que cuida todo eso, el terrestre huye. Pero el coleccionista lo ha visto y vuelve a controlar en una ficha el mediocre resultado del experimento, porque él es el creador de hombres. En **Turning Point**, 1963, Poul Anderson plantea el problema de un contacto con alguien más inteligente que nosotros. Su expedición aterriza en un planeta de extraterrestres humanos primitivos que con

Derecha: En este fotograma del film dedicado al célebre Doc Savage, el científico de poderes casi sobrehumanos, vemos a los extraterrestres en versión de serpientes, directamente voladores. Los reptiles de todas las dimensiones y animosidades han sido un paso obligado para los escritores de la "Space Opera" intencionados, no raramente, en cargar de significados siniestros el eventual encuentro entre terrestres y criaturas de otros mundos. Baste recordar a las despiadadas, irreductibles, a la vez que evolucionadísimas serpientes que se encuentran en "Outside the Universe", 1929, de Edmond Hamilton: obligado a abandonar su propio moribundo universo, un pueblo de reptiles de todas las dimensiones y de gran inteligencia decide invadir la Vía Láctea, previo el exterminio de millares de mundos.

respecto a nosotros son todos genes. El contacto con los terrestres es el impulso para una rapidísima evolución. Demasiado civilizados para exterminarlos mientras aún está a tiempo, los terrestres los invitan a venir a vivir a la Tierra. Después de todo es mejor asimilarlos y que hereden la humanidad en vez de reemplazarla. Clifford Simak escribió **Jackpot**, 1956, en el que un grupo de aventureros aterriza cerca de una gigantesca construcción que resulta ser una universidad galáctica. Los extraterrestres que la dirigen ofrecen gratuitamente cursos de un milenio de años a las razas. Los terrestres aceptan en nombre de toda la humanidad y acomodan las máquinas que dan noticias telepáticas en su astronave con la intención de revender todo eso en la Tierra como extraordinarias fuentes de diversión. Pero al probarlos hacen el curso propedeútico de moral y se vuelven todos honestos por íntima convicción. Otros, además de Sheckley, describieron el primer contacto desde el punto de vista de los extraterrestres. En **The Time of Cold**, 1963, Mary Larson nos muestra un extraterrestre que vive a altas temperaturas y que arriesga la vida para salvar a un astronauta herido. John Sharkey con **The Twerlik**, 1964, crea un extraterrestre especial de espesor monomonecular que se extiende como una sábana por el suelo en el que se posó la astronave de los exploradores. El twerlik comprende telepáticamente a los hombres y empieza a amarlos y para realizar su mayor deseo inconsciente transforma la astronave en oro, haciéndola inutilizable. H. B. Fybe hace encontrar a un explorador extraterrestre con los terrestres en **The Klygha**, 1963, en el que este "kligha" naufragado se hace pasar por habitante del planeta, y para comunicarse con los terrestres se apodera de la mente del gato de a bordo al que hace hablar por él. En realidad, quiere apoderarse de la astronave, pero no logra su fin.

Concluyamos con otro relato de diplomacia oficial sobre el primer contacto, pero esta vez en otro planeta. En **Hand Across Space**, 1953, de Chad Oliver, los terrestres conocen otra raza humanoide. Deciden hacer encontrar a sus dos representantes en Marte. La desconfianza recíproca es tal que las dos razas mandan un robot trucado en hombre a la cita. Cuando se dan cuenta de esto las cosas mejoran: la común desconfianza demuestra que las dos razas tienen mucho en común y que paradójicamente no tiene nada que temer.



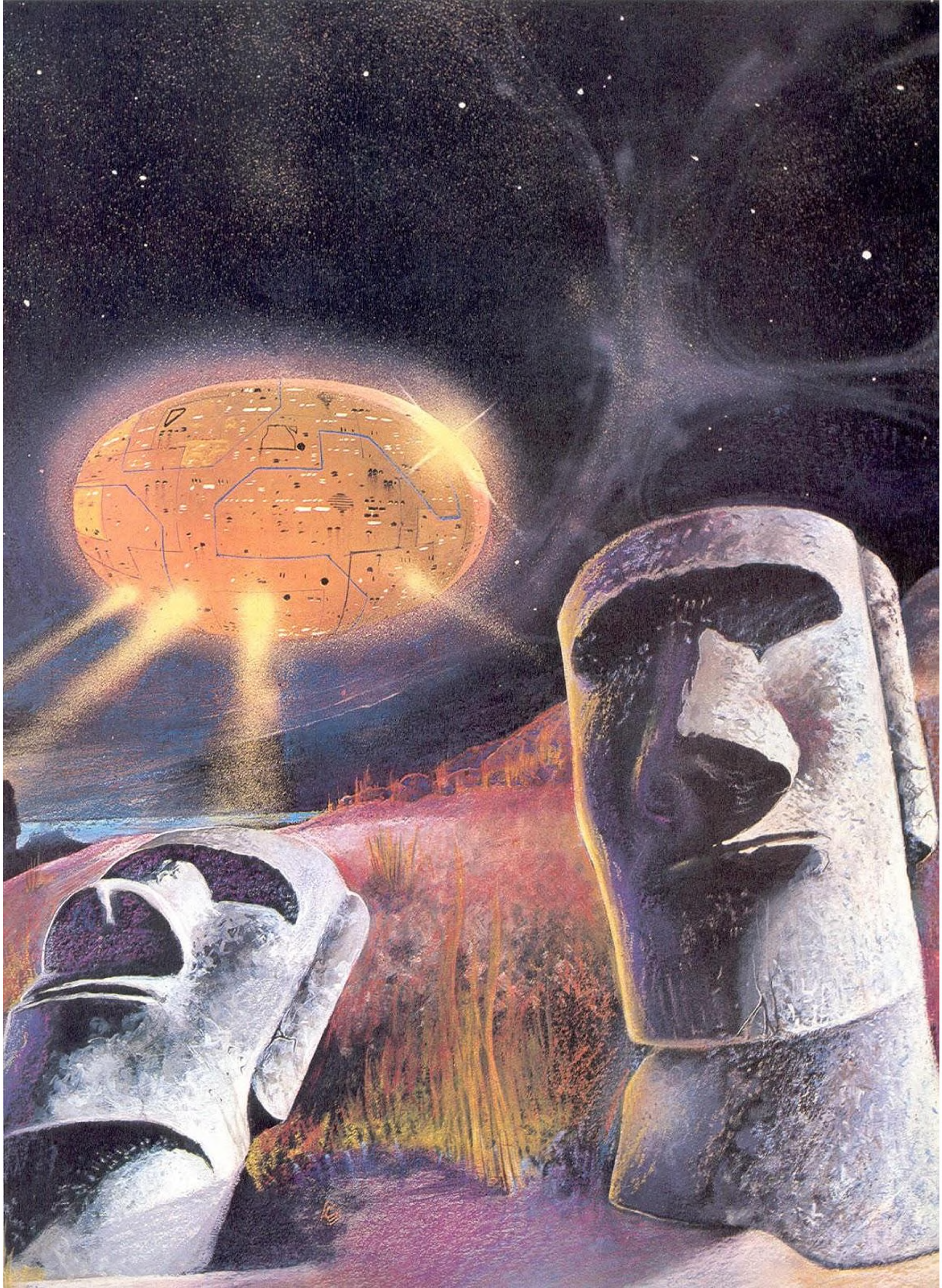


(*) La fecha exacta de publicación de este relato de Yefremov puede indicarse con algún margen de imprecisión a causa de algunas dificultades de información y tal vez de otro tipo. El relato **Cor Serpentis** en general se presenta como una "continuación" de la novela más conocida de Yefremov: **Tumannock Andromedy**, considerado un clásico y aparecido en la URSS en 1957. Es probable que la obra haya esperado algún tiempo antes de ser publicada. En 1959, **Tumannock Andromedy** apareció en edición inglesa con el título **The Andromeda Nebula**. Si se considera **Cor Serpentis** una continuación de la novela y si se considera que esa novela apareció con el título **The Hearth of the Serpent**, en una antología de escritores soviéticos publicada en 1963 en los EE.UU. y Gran Bretaña, puede señalarse la aparición en edición original de este relato entre 1957-1958 y los primeros años del decenio de los sesenta.



En la página siguiente: Esta sugestiva imagen del artista italiano Franco Storchi puede, con todo derecho, comentar gráficamente el tema aquí tratado de los "primeros encuentros" entre terrestres y extraterrestres. Las grandes, angulosas caras de piedra son las de la Isla de Pascua, presencia inquietante sobre la que mucho se ha escrito y tal vez aun se escribirá. La nave redondeada y luminosa que se perfila en el fondo hace pensar en un regreso. El regreso de los misteriosos artífices que en una época tan remota como para ser imposible de calcular llegaron a la Tierra —o pertenecieron a ella— y antes de dejarla para seguir vaya a saberse qué destino quisieron dejar un signo de su permanencia. Es una hipótesis de primer encuentro.

Abajo: El rostro devastado por el terror del joven oficial de ruta del astrocarguero "Nostromo" del film "Alien" nos muestra con fuerte y dramática evidencia un caso de "primer encuentro" entre humanos y extraterrestres caracterizado por la incomunicabilidad.

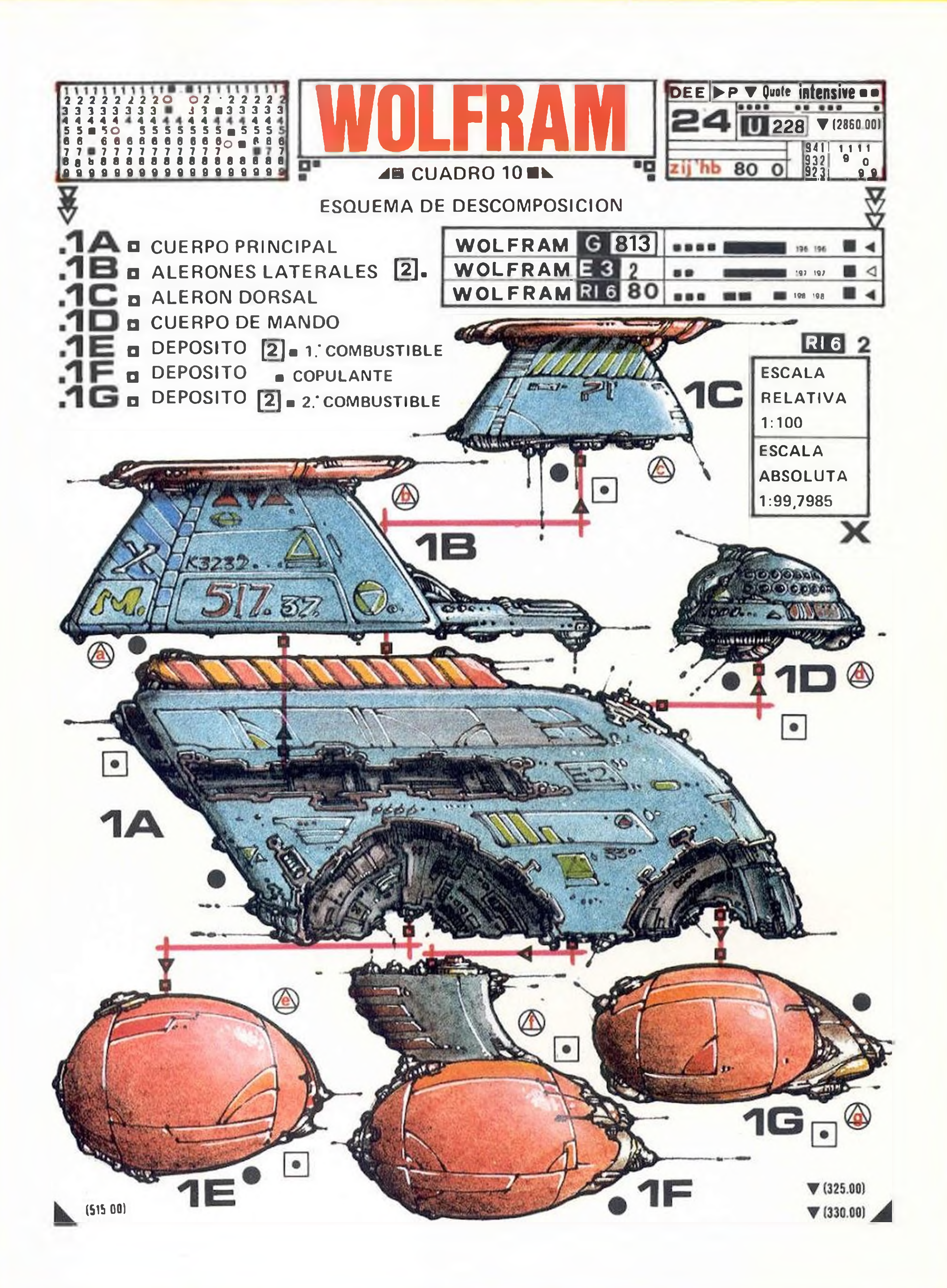


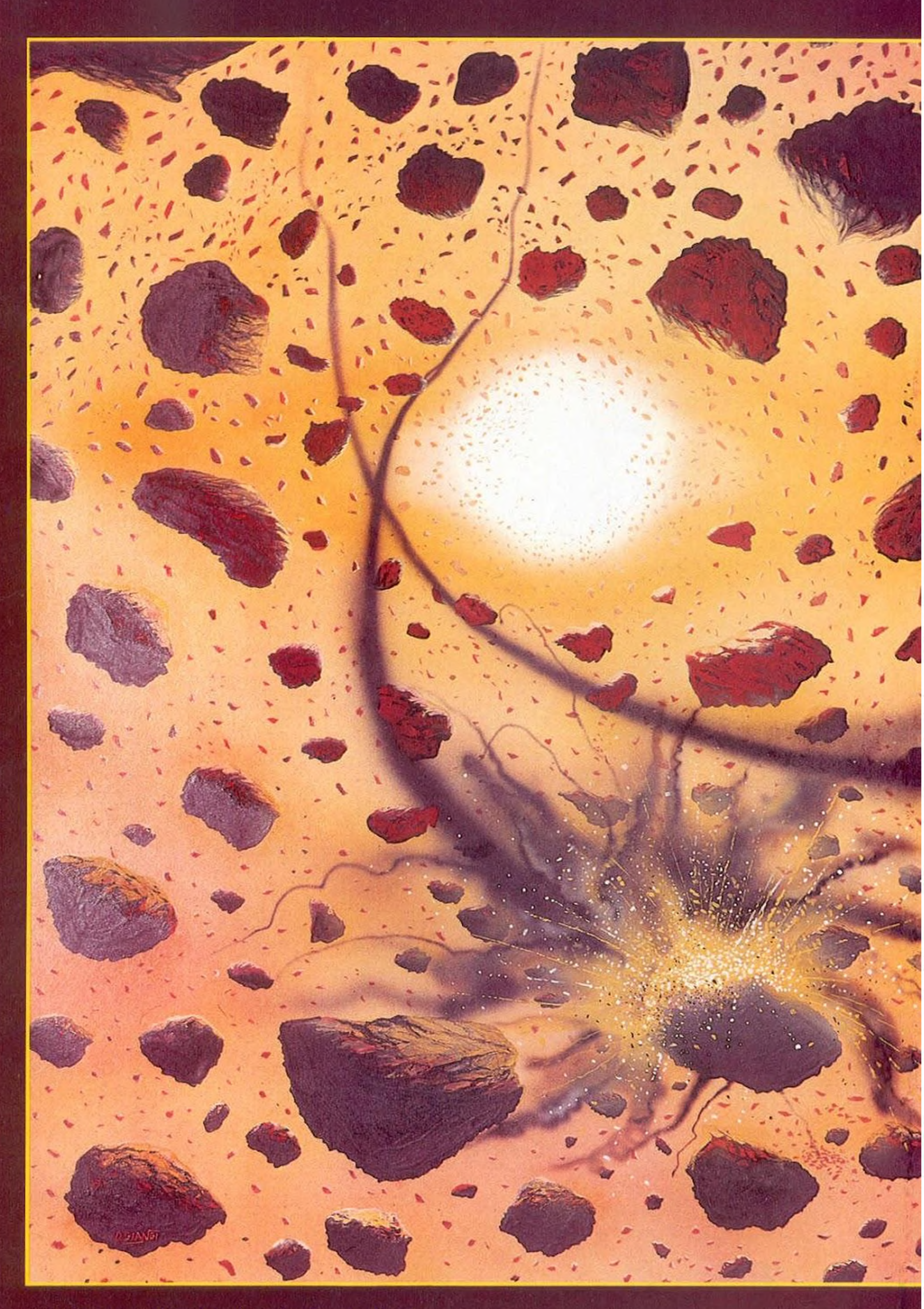
Poster Coleccionable 34

WOLFRAM ALDEBARAN

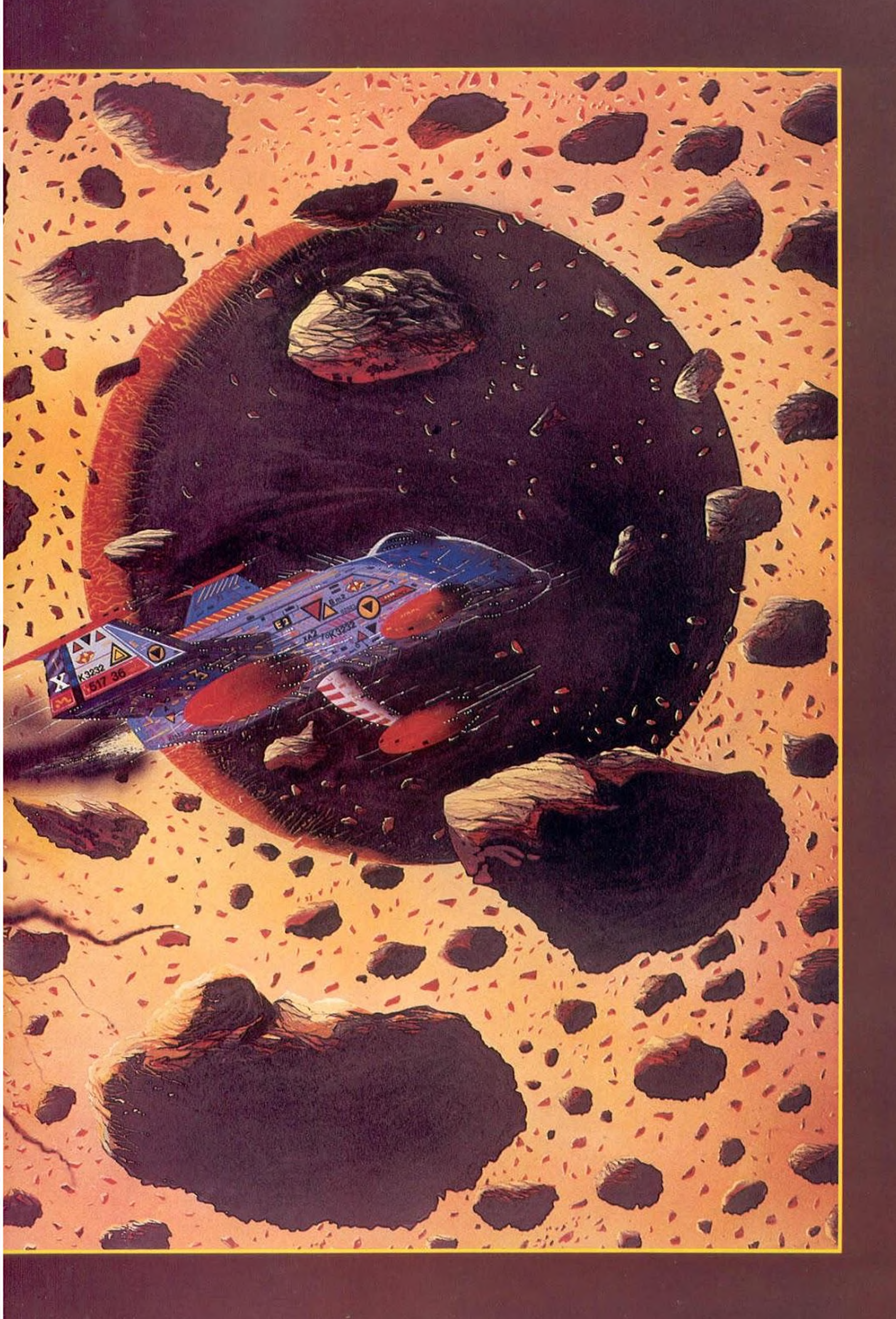


Al este de la Pléyade, en la constelación del Toro, surge una estrella más brillante que las otras, rodeada por siete planetas, o restos de planetas: Aldebarán, en árabe "El que sigue". Al llegar del espacio profundo, su Sistema ofrece un espectáculo tan fascinante como inesperado. Un inmenso globo fosforescente que despide relámpagos de colores siempre cambiantes tapa parcialmente el sol, cuya luz se ve también como inmersa en un arcoiris metalizado.
Al acercarnos gradualmente nos damos cuenta de la causa de este fenómeno. Pasada la órbita del planeta más exterior, sustancialmente inhospitalario, el incauto explorador se encontrará justo en el centro de un ininterrumpido hormigueo de fragmentos rocosos de toda forma y tamaño, que giran alrededor de la estrella central con sus almas metálicas, de variada composición, que reflejan la luz sublimándola en todas las posibles esfumaturas del espectro. "Hell's Little Acre", "El Campo Infernal" definición acuñada por sus aguerridos "labradores" competía con la otra: "The Devil's Crumbs", "Las Migajas del Diablo" para informar a los novicios de las condiciones en las que caerían si, atraídos por la eventual "cosecha" de metales y minerales preciosos, se aventuraban en ese multicolor espejismo con la seguridad de obtener de él asombrosas riquezas.
Es un hecho que sólo cincuenta años después del descubrimiento de los tres gigantescos anillos de meteoritos y asteroides, contiguos y correspondientes a tres planetas reducidos a fragmentos por alguna inimaginable catástrofe local, el número de las vidas sacrificadas en homenaje a un galáctico demonio de la avidez presentaba porcentajes impresionantes. Alrededor del 2700 E.G. los primeros exámenes revelaron en ese caleidoscopio cósmico la presencia de todas las sustancias más deseadas en cada campo del comercio y de la industria. Además, un mineral único, el "volframio", por el nombre de su descubridor, una materia casi en estado puro dotada de propiedades tales como hacer obsoleto al uranio, si hubiera sido posible sacarla del "Campo Infernal" en una cantidad suficiente como para garantizar su aprovechamiento en gran escala. Gracias a la "Edsonstein Drive", el tiempo necesario para llegar a cualquier Sistema era reducible a una entidad sin valor, y los nuevos temerarios buscadores de oro, con sus mínimas máquinas espaciales, a menudo mal preparadas, ahora se contaban por decenas de millares, cerca de Aldebarán. Escala obligada y estación comercial de distribución, el último planeta, bautizado "Caronte" donde en breve, bajo cúpulas improvisadas, se multiplicaban verdaderas ciudades de frontera, con sus negocios, las calles de mala fama, las distracciones ilegales, la violencia que a menudo se desencadenaba sin frenos, agregando víctimas a la larga lista de aquellos que, usando las mayores precauciones, se perdían en el mortífero arcoiris de las "Migajas del Diablo". No faltaban además verdaderas y pequeñas guerras entre las numerosas sociedades y cooperativas de explotación de los minerales, ni acciones de bandas armadas que se enriquecían a espaldas de los "mineros" más hábiles. Después de casi cien años, durante los cuales el estado de cosas había llegado a un estadio crítico, la Confederación, con un acto de fuerza muy criticado pero, al final de cuentas, necesario, decidió tomar en sus manos la situación.
Hoy, sólo los casi invulnerables "WOLFRAM" de Sol y Alfa Centauro, prodigiosas máquinas especializadas polidescomponibles, dotadas de todos los medios más sofisticados y eficaces, tanto para la defensa del amontonamiento de meteoritos como para una recuperación veloz y racional del material seleccionado, sobre todo el "volframio", serpentean seguras en ese magma brillante, también ellas teñidas por los increíbles colores provocados por los potentísimos campos magnéticos Eisenson, la hoja cortante de sus laser, en competencia con los rayos polvorientos de Aldebarán.


WOLFRAM
CUADRO 10
ESQUEMA DE DESCOMPOSICION
.1A CUERPO PRINCIPAL
.1B ALERONES LATERALES [2].
.1C ALERON DORSAL
.1D CUERPO DE MANDO
.1E DEPOSITO [2] 1.° COMBUSTIBLE
.1F DEPOSITO COPULANTE
.1G DEPOSITO [2] 2.° COMBUSTIBLE
WOLFRAM G 813
WOLFRAM E 3 2
WOLFRAM RI 6 80
DEE P Quote intensive
24 U 228 (2860.00)
zij'hb 80 0
RI 6 2
ESCALA RELATIVA 1:100
ESCALA ABSOLUTA 1:99,7985
1A
1B
1C
1D
1E
1F
1G
K3232
517.37
(515 00)
(325.00)
(330.00)



WOLFRAM ALDEBARAN – dibujo de GIANGI


X
K3232
517 36
E2
K3232